

## פספסתי את הג'אז של עיר הולדתי

קריאה נרגשת ב"אחותי יהונתן" של סיון בסקין

מי זו "אחותי יהונתן" של בסקין, אותה אישה מסתורית הנושאת את שמו של המאהב התנ"כי? התשובה הנשלפת היא שזו סשה, חברה, מעין אחות, שנפשה נקשרה בנפשה של בסקין בעקבות הרפתקאות ילדות בחופשות הקיץ בכפר נמנצ'ונה. אך ככל שהתמדתי בפענוח השאלה מצאתי – או המצאתי – תשובה אחרת. "אחותי יהונתן" היא לא אחרת מאשר סיון בסקין בעצמה. אך לא סיון בסקין של ישראל, של תל אביב, של שמי הכותנה המוכתמת. זוהי סיון של ליטא, ששמה כלל איננו סיון. זו סיון של הספרות, של התאטרון, של רומא העתיקה, של הלטינית. זו סיון שהתבגרותה הטבעית נקטעה באחת עם המעבר לישראל. כך נקטעת לשניים שממית זעירה, צבעונית ומעודנת. גופה נטול הזנב נמלט, בעוד זנבה המפרפר נותר מאחור.

את "אחותי יהונתן" של סיון בסקין קראתי ארבע פעמים. מנהג הקריאה החוזרת ונשנית בספרים אהובים השתמר אצלי מילדות. הקריאה המתמדת, החקרנית, הבטיחה לי התרגעות זמינה והתרווחות המתעטפת בטוב ובמוכר, כמו ילדה שממאנת לרדת מהנדנדה, ספק דורשת מהמבוגר העייף המנענע את נדנדתה, ספק מפצירה בו: עוד פעם, עוד פעם, רק עוד פעם אחת. אחד הספרים האלה שקראתי שוב ושוב, תחילה מתוך רצון להינחם ואחר כך מתוך רצון לבחון מחדש את היצירה ממרחק של זמן ושל גיל, הוא "הדרך יוצאת למרחקים" מאת אלכסנדרה ברושטיין. ברושטיין הייתה סופרת יהודייה-סובייטית, שהרבתה לכתוב לילדים ולנוער ושבתה את לבם של דורות שלמים של ילדים בברית המועצות בטרילוגיה שבה סיפרה את קורות ילדותה. ספר שיריה של בסקין מתכתב בדרכים רבות עם ספרה של ברושטיין. הן בסקין והן ברושטיין הן יהודיות ילידות וילנה בירת ליטא. שתיהן הטיבו לתאר את בני משפחותיהן ואת שנות נעוריהן המוקדמות בעיר העתיקה הזאת שהתברכה – או שמא קוללה – בשלל גלגולים גיאוגרפיים-פוליטיים סבוכים, עיר שנחצתה בין לאומים, בין שפות, בין משטרים ובין מאות. שתיהן עזבו את עיר הולדתן בנעוריהן, ברושטיין לסנקט פטרבורג, בסקין לישראל, ואצל שתיהן

מתוארת בעדינות איך-קץ חברות אמיצה בין ילדות, שכל מה שנותר ממנה הוא זיכרון גרידא, אבל זהו זיכרון מוחשי, מלא געגוע חי, המפעפע מתוך הדפים הכתובים. קראתי את "אחותי יהונתן" מההתחלה אל הסוף, מהסוף אל ההתחלה, מהאמצע קדימה, מהאמצע אחורה, את כל השערים בזה אחר זה וכל שער בנפרד. בכל קריאה מקריאותי השונות שבתי ומצאתי את עצמי נבלמת באותו המשפט, נבלמת ומניחה את הספר בצד, לעתים לרגע-שניים, לעתים לימים ארוכים. ומאחר שכיוון קריאתי היה שונה בכל פעם, הפתיע אותי משפט הנגף הזה בכל פעם מחדש, הפתיע והכאיב. כך נוגחת רגל של מיטה בזרת כף-רגל יחפה. כך ננעץ משקוף בנקודת החשמל של המרפק. כוונתי היא למשפט הראשון בספר, המשפט הראשון של השיר הפותח. "פספסתי את הג'אז של עיר הולדתי", מתוך השיר ששמו Back to Black, רפרנס ברור לשיר הפופ הנפלא של איימי ויינהאוס. בפעם הראשונה קראתי את המשפט הזה בערב קניית הספר. בן זוגי מיהר להביא עותק מ"תולעת ספרים" מיד עם צאתו לאור. חטפתי אותו מידי והתיישבתי על הספה הירוקה, מוכנה לשקוע בשיר הראשון. העיניים שלי התלחלו מיד. זה היה ערב של יום ארוך, הייתי עייפה ומהורהרת, והמשפט הראשון כמו חיכה שם באגביות להכות בי, להניח עלי את הקש החותם, קש שטרם הצהיב והתקבע, שעדיין מפיץ ריח עשב שנקצר לאחרונה, ריחו של געגוע מרוכז וכבוש בצנצנת חתומה. פספסתי את הג'אז של עיר הולדתי. בעיני, המשפט האחד הזה הוא מפתח סודי לקריאה ולהבנה של הספר כולו. פספסתי. מילה שלא פשוט להתחיל בה ספר שירה. מילה שמעידה על תבוסה, על השלמה עם התבוסה, על יכולת להתבונן ולספר הן על התבוסה והן על ההשלמה, וכל זה ממרחק אסתטי מוקפד. מילה שלוכדת באצבעות שלוחות את תשומת לבנו, שמציגה בפנינו איזה מסתורין מן העבר, ולא דווקא מבטיחה לחשוף בפנינו את פשרו. פספסתי את הג'אז. מהו אותו הג'אז האבוד? בעיני זוהי מטפורה לנעורים שהתפספסו עקב ההגירה לישראל. מי שנגזר עליה להגר על סף פרוץ נעוריה, מיד הופכת להיות ההורה המלווה של הוריה בארץ החדשה, ולעולם תרצה לשוב ולהיות ילדה. (ולכן בשיר "נ+1", מתוך השער "קסם אחר", הגיבורה הלירית מייחלת להיות חברת-עד לבתה הקטנה). השיר הראשון מספר לנו במשקל מטרונומי ובחריזה וירטואוזית על ילדות בעיר רחוקה, עיר קרה ויצרית. הילדות הזאת לא הבשילה לכדי נעורים באותה העיר, לכדי נשיקות ליליות, ראשונות וקפואות, לכדי האזנה משותפת ונעצבת לתקליטים, לכדי השתופפות נצמדת בבתי מרוח היסטוריים, לכדי ג'אז. הג'אז הצמרמר, הצונן, המלפפוני נלקח מהדוברת. בתמורה ניתנו לה שמי כותנה מוכתמת וצרחות של עורב. עד איך-דור? אך יחד עם המציאות החלופית, המונוכרומטית הזאת העניקו לה האלים גם שתי מתנות. האחת – פולים של זכרון, והשנייה – אש נצחית. את הפולים קולה הגיבורה הלירית לאט לאט, היא משחימה ומשחירה אותם (Back to Black), תיאור שכמו נלקח ממעשיות עם, בדומה לאותו גן נודע של וולטר, שיש לטפחו במתינות ובאורך רוח, מתוך הודיה דתית כמעט לשגרת היומיום. הפולים הם הציר והשלד של שירתה של בסקין, הם החרוז והמשקל. אך עליהם ומבעדם מלחשת אש גדולה. הלהבות מציצות בינות למוטות ולתומכות, מלכות את הברזל, הופכות אותו למלובן, ארגמני. בשיר החותם את הספר תתפוצץ האש בשאגת אדירים, בפחד מוות, בשתייה לרוויה מתפקעת מנהר הארגמן, מלבת ליבה של בסקין (עמוד 83).

אזרתי אומץ וקראתי את השיר הראשון במלואו, השיר שמחוץ לשערים. אחר כך קראתי בעיון את ההקדמה ההקדשה הארוכה, המפורטת שלא כדרכה המקודדת של בסקין, שמתארת במילים צלולות ואוהבות את מה שתיכף מצפה לקוראים בשער הראשון, "דלותך הזוהרת" שמו. השם מהדהד כמובן את שירה של לאה גולדברג "משירי ארץ אהבתי", שיש שרואים בארץ המתוארת בו את ליטא, ארץ הולדתה של גולדברג, שהיא גם ארץ הולדתה של בסקין, ארץ הנעורים המפוספסים. הכל הכריז כי אני ניצבת בפני השער "הליטאי", שער הילדות וזכרונות הילדות. אולם בסקין אינה נוסטלגית כלל וכלל, הכיסופים אל ילדותה גדולים, הומים ופואטיים כמו כיסופיה של ננדי הבוגרת אל ארץ לעולם-לא. בשער הזה אנחנו מתוודעים לשתי דמויות, שיגיוח, מחופשות, לאורך כל הספר. שמותיהן והפרטים הביוגרפיים עליהן נמסרים לנו בהקדמה. הראשון הוא לאונרדס והשנייה היא סשה. בהקדמה מספרת לנו בסקין כי לאונרדס הוא דודה וכי סשה היא חברת ילדות יקרה. אך העדות הזו נועדה לתעתע, בדומה לכיתוב המכריז בתחילת סרט קולנוע כי כל האירועים המוצגים בו הם פרי דמיון בלבד ואין לראות בדמויות ובהתרחשויות דבר מלבד בדיה. אצל בסקין הכיתוב הזה הופך לכיתוב ראי. על אף שהיא משכנעת אותנו כי הן לאונרדס והן סשה הם אנשים בשר ודם, במהלך קריאת השער הם נבראים אל מולנו כדמויות ספרויות, כבדיה נשגבת, מעין רוחות יער שקספיריות שמתגלות אך ורק בחשכת ליל ונמוגות עם אור ראשון של בוקר, רוחות רפאים אהובות שנחלמות בליל ירח מלא. השער הליטאי מבליט ביתר שאת את השאלה שעלתה בראשי כשפגשתי את "אחותי יהונתן" לראשונה, השאלה שאך הלכה והתחדדה עם קריאת הספר: מי זו אחותי יהונתן? הרפרנס הברור והמידי הוא יהונתן התנ"כי, בנו של המלך שאול, חבר הנפש של המלך דוד, שאהבתו נפלאתה לדוד מאהבת נשים. אל הפסוק הזה בסקין מרפררת במפורש, "מֵאֲהֶבֶת נָשִׁים, גְּבָרִים וְעוֹד / טוֹבָה אֶהְיֶה לְךָ יְלֹדוֹת" (עמוד 13), וגם השורה המוכפלת, "צֵר לִי עָלֶיךָ, אֲחוֹתִי יְהוֹנָתָן" (עמוד 9), היא כמובן רפרס לאותו הנער עצמו. אך מי זו "אחותי יהונתן" של בסקין, אותה אישה מסתורית הנושאת את שמו של המאהב התנ"כי? התשובה הנשלפת היא שזו סשה, חברה, מעין אחות, שנפשה נקשרה בנפשה של בסקין בעקבות הרפתקאות ילדות אינטלקטואליות בחופשות הקיץ בכפר מנצ'ינה. אך ככל שהתמדתי בפענוח השאלה מצאתי – או המצאתי – תשובה אחרת. "אחותי יהונתן" היא לא אחת מאשר סיון בסקין בעצמה. אך לא סיון בסקין של ישראל, של תל אביב, של שמי הכתנה המוכתמת, של צומת מעריב דמוי הדרקון, של האוויר הדרומי ושל הים. זו סיון של ליטא, ששמה כלל איננו סיון. זו סיון של הספרות, של התאטרון, של הקומיקסים, של כתב הסתרים, של רומא העתיקה, של הלטינית, של קטולוס ושל גומיליוב. זו סיון שהתבגרותה הטבעית נקטעה באחת עם המעבר לישראל. כך נקטעת לשניים שממית זעירה, צבעונית ומעודנת. גופה נטול הזנב נמלט, בעוד זנבה המפרפר נותר מאחור. זו סיון שאין לה שם בעברית. לכן השם הנבחר הוא עברי במובהק, שם מרובד משמעויות מן המקורות ומן השירה העברית המודרנית גם יחד ("יונתן" של רחל, "יונתן" של יונה וולך, "אמא-יונתן" של אנה הרמן...). יהונתן, מושא אהבה שנקטעה בטרם התממשה במלואה. הגעגוע המוחשי ביותר אינו אל האנשים בשר ודם שנותרו מאחור, בוילנה, או עדיין עיר סובייטית, אלא אל ג'אז הנעורים המפוספס.

עוד סיבה לכך שהאני האחר של בסקין נקרא בשם עברי, ולא בשם הליטאי של ילדותה או בשם לוועזי בדוי, היא העברית הסודית של יהודית וש'ל סיון, "הר בַּזְמָן" (עמוד 14), "מְנַהֵרָה חֲלוּלָה בְּשֶׁמֶן הַשָּׁנִים" (עמוד 14). יהודית, סבתה של בסקין, היא דמות נוספת שמתוארת במחזור שירים נפרד בשער הראשון. יהודית היא אישה קוסמופוליטית במובהק. יהודייה שאינה דוברת יידיש נדחקת בלבד, אלא שלל שפות – וביניהן עברית. המחזור, שכותרתו היא "יהודית. עברית" (שם אירוני משהו, שהרי "יהודית" הוא גם פירוש המילה "יידיש"), כולל שלושה שירים, ולשונם כלשון מכתב שנשלח לאדם אהוב שאינו עוד בחיים, בדומה למכתביו של אבות ישורון לקרוביו המתים. המכתבים אל הסבתא משובצים וזכרונות ילדות, מעשי יום-יום מן העבר, שתובלו בשפתן הסודית. שם מבליחה גם, לראשונה, העיר תל אביב: "רוץ מְהֵרָה אֶל תֵּל אָבִיב, חֲבוּב!" (עמוד 14). כוח רב יש לאמירות שסבתות אומרות לנכדותיהן בילדותן, ובמיוחד כאשר הסבתות הן יהודיות שנולדו בשלהי האיפריה הרוסית הישר לתוך עולם חדש נפלא. סבתי ניבאה שאהיה סוס בחציאתי ושלעולם לא אתחתן. סבתה של סיון ניבאה שעליה לרוץ במהרה לתל אביב. בשיר השני במחזור "יהודית. עברית" (עמוד 16) מובא סיפור התאהבותם היפהפה והעדין של סבה וסבתה של בסקין, סיפור שבו נפגשות שתי השפות האסורות-רשמית בליטא הסובייטית, היידיש והליטאית. השפות, כמו דובריהן, נאסרו והוגלו, והשתמרו אך ורק הודות לאהבה. הן גם האנשים משתמרים באופן דומה, מי בגלות הסיבירית ומי בהגירה הארצישראלית. "אין דָּבָר שְׁלֵגְמִי אֵינְנוּ / כָּל עוֹד מִיִּשְׁהוּ זָכַר אוֹתוֹ. אוּ לְפָחוֹת חָרָו" ("יהודית, עברית", עמוד 14). בסקין עושה כאן את מה שהובטח שתעשה בשיר שמחוץ לשערים. היא קולה בכשרון רב ובמיומנות פולים של זכרון, ודואגת שאהובתיה ואהוביה לא יעלמו ללא זכר.

בשער השני, ששמו "שכנים", בסקין מתארת בפירוט מוקפד, השמור בדרך כלל לפרווה, את הדירות שבהן התגוררה מ-1979 ועד 2016. לא מעט דירות החליפה המשוררת בחייה. מניתי את הפרשי השנים שבין המעברים השונים. מ-1979 עד 1984 – חמש שנים. מ-1984 עד 1986 – שנתיים. מ-1986 עד 1992 – שש שנים, השנים בצל ההגירה מליטא לישראל. מ-1998 עד 2000 – שנתיים. מ-2000 עד 2002 – שנתיים. מ-2002 עד 2005 – שלוש. ופתאום, מ-2005 עד 2016 – תשע שנים. תשע שנים! מה קרה במהלך אותן תשע שנים? בשנת 2005, ברחוב אנטוקולסקי שבמרכז תל אביב בואכה הצפון הישן, הגיבורה הלירית מקבלת זר פרחים משולח אלמוני. את הזר נוטלת לביתה, למשמרת זמנית, הגברת רוזנטל, המתוארת כדמות רנסאנסית, "אִשָּׁה אֲרֶפֶת-עֵינַיִם, כְּמוֹ גְבוּרָה שֶׁל גִּזְטוֹ" (עמוד 36). מכך אפשר להסיק שהזר נשלח אולי מדוד הפלורנטיני. הגיבורה הלירית מוכנה לוותר על הזר היפה ומציעה אותו לגברת רוזנטל, אך זו מפצירה בה לקחת את הזר וליהנות ממנו, ואף מכנה אותה "ילדה". שוב "ילדה", והרי אין דבר מתוק יותר בעבור האחות יהונתן מאשר לשוב ולהיות ילדה. אחר כך עוברות תשע שנים שעליהן לא נמסר לנו דבר וחצי דבר. הפרטנות הכמו-פרוזאית של בסקין נעלמת כלא הייתה. רק בשיר הבא אנו למדים כי תשע השנים באנטוקולסקי תמו. התקופה המושקת הזו, פרק הזמן הארוך ביותר של השתקעות במקום אחד, של אי-מעבר, מסתיימת בפיצוץ דמים, ברחוב עליית הנוער (עמוד 37) שבנחלת יצחק. זוהי שכונה שונה מאוד, מסוג השכונות שמתפקחים

בהן מחלומות הג'אז של הנעורים המאוחרים. השכונה שאליה נסוגים המתבגרים התל-אביביים המאוחרים, מי לטובת בורגנות זעירה בשניים פלוס ומי לטובת לבדות חסכנית. "הו, נעורים, מפת בָּרֶק / שְׁאֶרְכָּה חֶמֶשׁ שָׁנִים! / שִׁירִי, מָה אֶתָּה, עֶצְרִי! / הִיא לֹא עֶצְרָה". עתה אנו מתוודעים לדמות מרכזית נוספת שבספר, דמות אניגמטית שצלה ריחף מולנו עוד ב"דלותך הזוהרת", במחזור השירים המוקדש לגבר יקר אחר ("לאונרדס, ספר הדגים", עמוד 21). "גֶּבֶר מְעוֹלָם אַחֵר: דָּוִד הַפְּלוֹרֶנְטִינִי". הי דוד. הי יהונתן. ואף את שם התואר "פלורנטיני" ניתן עתה לקרוא בשני אופנים שונים. הראשון הוא האופן המתבקש של פשט, כי הכוונה היא לפסל המפורסם של מיכלאנג'לו בואונרוטי אשר בפירנצה. השני, הדרש בעבור מי שבקי בשכונותיה של תל אביב, הוא של גבר-מאהב משכונת פלורנטינ הדרום תל אביבית, שכונת הנעורים הנצחיים שזכתה לשורות ההנצחה הנפלאות של בסקין עוד בספרה הראשון. על אף שלגבר הזה מוקדש שער שלם (את שיריו קראתי בטרם צאת הספר, כאשר התפרסם בגיליון ה-12 של "הו!"), שמו מעולם לא נמסר. לעומת זאת, שמו של המחזור "שמונה תרגילים מאוחרים בקומפוזיציה" מרמז כי הגבר הזה עוסק במוזיקה, בג'אז המפוספס. המילה "קומפוזיציה" לקוחה כמובן מעולם המוזיקה וההלחנה, אך גם כאן ישנו פספוס, והוא מסתתר במילה "מאוחרים". פעם את לא מספיקה, ופעם את מאחרת. בשער הזה אנחנו נתקלים בעוד שלוש שפות. השפה הראשונה היא איטלקית, שפת האופרה והאהבה, שהיא השפה הסודית של האחות יהונתן, התאומה הבלתי-אפשרית של בסקין, שבהיעדר אהבתן של הילדות ביקשה לעצמה אהבת גבר, ושל גבר מעולם אחר, תאומה הבלתי-אפשרי של דוד הפלורנטיני. השפה השנייה היא לטינית, דרישת שלום עתיקה וקרירה מקטולוס ומסשה. והשפה השלישית היא אנגלית, השפה הבינלאומית של הג'אז הזמין, של הרוקנרול הנגיש והמוכר. בסקין מרבה להעשיר את השפה השירית שלה במילים ובביטויים משפות זרות, ולא תמיד היא נכונה לספק לקוראיה את התרגום. בכך היא צועדת בעקבות המשורר יוסף ברודסקי הנערץ עליה, שאף הוא מגיח לבקר בשער הזה: "אַחַד מְשַׁלְּנו הַסְפִּיק עוֹד לְעֶעֶד / Fondamenta degli incurabili וְלִהְיוֹנִיק אֱלֻמֹּת פֶּרְטִי נוֹסֶף" (עמוד 45). בשיר הראשון בשער (עמוד 41) אנחנו שוב באוגוסט. אך מדוע שוב? מתי היינו באוגוסט במהלך הספר? התשובה היא רפרנס לחודש אוגוסט הארוך של אנה אחמטובה, החודש הרע שבו איבדה שוב ושוב את הגברים האהובים שלה, בדומה לגיבורה הלירית של בסקין שמפספסת ומאחרת את אהוביה. את האיטלקית של האהבה והאופרה, בסקין מאלפת ורותמת אל תוך רתמה נוקשה, תרגילי בסיס ללימוד שפה. היובש והפשטות של החזרתיות משיבים לה את ילדותה הנכספת, בולמים את הטרגדיה שבפרידה. "לא, לא תִּהְיֶה נְטִישָׁה! שוֹם דָּבָר לְמֵלֵא בּוֹ סֶרֶט. / כָּאן מְחַבְּקִים יְלָדִים וְלומְדִים אִיטָלְקִית מְחוֹבֶרֶת" (עמוד 42).

שני מחזורים של שירי פרידה יש ב"אחותי יהונתן". הראשון הוא מחזור הפרידה מסשה, "שירים לסשה". השני הוא שער שלם המוקדש לתרגילים המאוחרים בקומפוזיציה. על אודות סשה אנחנו לומדים עשרות פרטים ביוגרפיים ויודעים למקם אותה בזמן ובמרחב. היכן התגוררה. מה הייתה הקרבה שלה לסיון. מה אהבה, מה שנאה. מה הלהיב אותה, מה נמאס עליה במהרה. אנחנו מגלים מה עלה בגורלה של סשה הבוגרת ולומדים על דבקותה בדת הנוצרית. לעומת זאת, מה אנחנו יודעים על הגבר-המוזיקאי? השם היחיד שבסקין

חושפת הוא שם חיבה מהופך-מגדרית: "יוֹנִת" (עמוד 43), ומיד כמו-מתנצלת בסוגריים, ומוסרת באיפוק ציורי את דמותו ("היי, מֵתֵר לְקֵרָא כֶּךָ לְגַבֵּר עִם גּוֹף שֶׁל אֲלֶבְרֶכֶט דִּירֶר? / סְטֵרִיט, שְׁיָרִים, שְׁעָרוֹת – נֶעְדֵּר מִהֲנוֹף בֵּימָם"). שתי הפרידות מתוארות בתוגה, בערגה, בכאב. אך אם הפרידה מסשה היא פרידה מכורח הפרידה, הפרידה מדוד הפלורנטיני היא היפרדות. לכן סשה הופכת פעם ועוד פעם לדרקון כחול, לחזיון קדושים נשגב ופלאי. "וְכִמּוֹ אֲזוּ, הִפְסְקָת בְּכָל בֶּקֶר צֵלֹל / לְדֶרֶקוֹן כָּחֹל" (עמוד 10). ואילו הגבר בעל הגוף של אלברכט דירר זוכה לגורל מטפורי של אשת לוט, וכל מה שנותר ממנו הוא אבן נצחית, הר מתנוסס. בנוסף לפולי הזכרון והאש, לבסקין הבוגרת ניתנת הבעלות הבלעדית על ההר הזה: "תִּמְצָא לָהּ הָר חֲדָשׁ. / הַדּוֹלוּמִיטִים הֵם שְׁלִי לְנֶצַח" (עמוד 51).

השער החותם של הספר קרוי "אהבה ואמנויות אחרות". יש בו שלושה שירים. השניים הראשונים מוקדשים כל אחד לידיד קרוב אחר של בסקין. הראשון שבהם – לחבר יקר שנהרג. אך דווקא השיר האחרון, "פחד מוות", הוא זה שמשך את לבי וגרם לי להתעכב עליו שוב ושוב. זהו שיר קשה, ולחתום דווקא בו את ספר השירה היפהפה והעשיר הזה – זוהי בחירה מורכבת. בשיר הזה מצווה בסקין על קוראיה וקוראותיה לעזוב הכל ולהקשיב לשעון. תקשיבו טוב-טוב, היא דורשת בנימה של אימה. "הַצִּפּוֹר שֶׁמְנַקֶּרֶת אֶת אֵתְנָה לְכַבּוֹדֶם / שֶׁל רוּחוֹת הַשָּׂאוֹל – מוֹדֶדֶת / וְשׁוֹקֶלֶת אֶת זִמְנָכֶם" (עמוד 82). השיר הזה מפציר בנו לראות מעבר לקרח שבכוס ולדם שבסטייק, להעריך, לזכור. בסקין שולחת קדימה את ידיה, ידי נהר הארגמן, ובתוך כפותיה הלוהבות מונחים פולי הזיכרון. היא צועקת לנו: אני לא רק ביטים של לב וזמן של שיר. אני מוזיקה, אני אש, אני הר, אני נצח, אני חיים. כי רק אדם חי יכול לחוש פחד מוות מהו ולברוא נצח חלופי.

שְׁעוֹת וַיָּמִים לְשִׁתִּי וְהַתְּפִלָּה שִׁתִּי  
בְּתוֹךְ אֵיבָרֶיהָ הַמְּתוּקִים  
שֶׁל אַחוֹתִי יְהוֹנָתָן  
בְּשֵׁשׁ שְׁפוֹת שׁוֹנוֹת  
דְּבָרָה אֵלַי הָאָחוֹת  
בְּעֵבְרִית  
בְּלִטִּיגִית  
בִּיִּידִישׁ  
בְּלִיטָאִית  
בְּאִיטָלִיקִית  
וּבֶאֱנְגֵלִית  
וְכָל הַשְּׁפוֹת הָיוּ שְׁתֵּי מַלִּים בְּלֶבֶד  
גַּעְגּוּעַ  
מוֹזִיקָה.